

UNA INSCRIPCIÓN Y UN DIBUJO SOBRE LADRILLO HALLADOS EN LA VILLA ROMANA DE VERANES (GIJÓN, ASTURIAS)

CARMEN FERNÁNDEZ OCHOA, FERNANDO GIL SENDINO Y JAVIER DEL HOYO
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN

En este texto se presenta una nueva inscripción y un dibujo sobre ladrillo con un motivo decorativo de cortinajes trazados con carboncillo. Ambas piezas proceden de las excavaciones de la villa romana de Veranes (Gijón, Asturias).

SUMMARY

This paper aims to present a new inscription and a drawing showing curtains as a decorative motif, both drawn in charcoal on a brick. These two pieces come from the archaeological diggings in the Roman Villa of Veranes (Gijón, Asturias).

PALABRAS CLAVE: Inscripción en carboncillo, dibujos de cortinas, *villae*, villa romana de Veranes, Asturias romana.

KEY WORDS: Charcoal inscription, Drawns of curtains, *Villae*, Roman Villa of Veranes, Roman Asturias.

INTRODUCCIÓN

Los edificios actualmente conservados en el yacimiento de Veranes (Gijón) (fig.1) pertenecen a la *pars urbana* de un gran establecimiento de tipo *villa* que se construyó en el Bajo Imperio sobre las primitivas ruinas de un asentamiento rústico altoimperial de considerable relevancia.

La villa tardorromana se organizó en cuatro terrazas excavadas en la ladera orientada al sur con varios espacios abiertos que se extienden por una superficie aproximada de una hectárea. Esta gran casa señorial presenta tres proyectos de reforma y ampliación arquitectónica desarrollados a lo largo del siglo IV d.C. continuando el uso de la mansión durante el siglo V d.C. (Fernández Ochoa, Gil Sendino y Orejas, 2004; Fernández Ochoa y Gil Sendino, e.p., 2007).

Los restos de Veranes (fig. 2) pueden definirse como una villa de tipo lineal con galería de bloque compuesto a la que se accede por un espacio abierto (patio norte) donde encontramos un área de servicio formada por el horreo (E30/E31), la cocina (E 28) y el horno (E 27) y los vestíbulos de entrada a la casa propiamente dicha (E20 y E 33). A través de una galería porticada (E11) se

llegaba a los espacios destinados a la vida social y representativa de la villa situados en el sector oriental del complejo y a las habitaciones privadas del *dominus* (*diaeta*).

En la zona sur de este sector, se localizan una exedra (E2), un gran *triclinium* rematado en ábside (M1) y los *balnea* (P1/E1/H1/H5/H6/E22) que ocupan el frente meridional de la villa. Hacia el norte, destaca el acceso hacia los espacios de representación a través de un arco y unas monumentales escaleras (E4). Este gran *oecus* ceremonial se compone de un espacio rectangular de 220 m² (E29) que lleva a otra estancia de 100 m² pavimentada con un mosaico policromo a la que se accede por medio de un espectacular cuerpo de escaleras. En este lugar, el señor de Veranes, como era habitual en este momento, recibía a la clientela y a las embajadas públicas o privadas y ejercía su dominio sobre gentes y tierras a un nivel casi equivalente al del propio emperador.

CIRCUNSTANCIAS DEL HALLAZGO

A los efectos que ahora nos interesan, en algún momento de la segunda mitad del siglo IV d.C. se planificaron, en el extremo oriental de la galería porticada, un conjunto de habitaciones destinadas al uso del *dominus*. Se trata de dos estancias que definen un *cubiculum* con una habitación calefactada (H3) y otra destinada al *lectus* (E17), precedidas de una sala de recepción (E5) de cierta amplitud abierta a la citada galería o logia (E11) y a la que se accede mediante una escalinata realizada con amplios peldaños de arenisca. La existencia de *dietae* o unidades de *cubicula*-dormitorio perfectamente estructuradas e independientes de los restantes aposentos de la vivienda resulta bien conocida en las villas tardías. Estos *cubicula* de amplia superficie compartimentada se destinaban a un uso privado si bien los dueños de la villa podían ocasionalmente utilizar las antesalas de estos amplios aposentos para desarrollar funciones de recepción cuando se trataba de visitantes de confianza (Fernández Ochoa y Gil Sendino, 2007).



Figura 1. Vista aérea del yacimiento de Veranes.

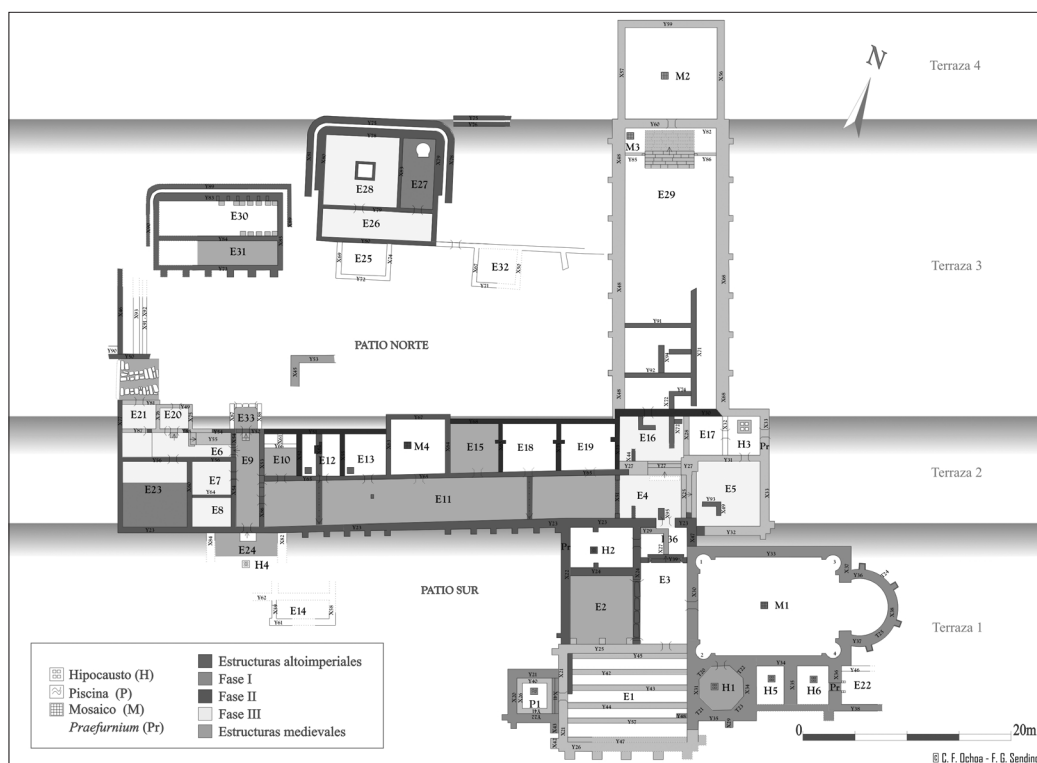
Figura 2. Planta general de la *pars urbana* de la villa de Veranes.



Figura 3. Localización de los ladrillos en el hipocausto de la *diaeta*.

Con motivo de la limpieza para consolidar las columnillas del *hypocaustum* de la referida estancia H3, se pudo recuperar un ladrillo rectangular de 45 x 26,5 cm correspondiente a un *sesquipedalis* que había sido seccionado en dos partes para utilizar las piezas resultantes como *pilae*. Ambos fragmentos formaban parte de una de las dos columnillas próximas a la boca interna del *hypocaustum* y se hallaron colocados uno a continuación del otro pegados entre sí¹ (fig.3).

Lo excepcional del hallazgo es que cada fracción del ladrillo contenía, respectivamente, una inscripción y un dibujo esquemático realizados mediante carboncillo. Esta circunstancia es poco usual y constituye un caso bastante excepcional en Hispania². Las inscripciones realizadas mediante carboncillo son de carácter efímero y la materia

orgánica con que están realizadas se pierde con el paso del tiempo, especialmente en zonas costeras, donde la salinidad del ambiente próximo al mar borra el grafito.

¹ El ladrillo fue partido en el momento de hacer la obra y una vez seccionado, se dibujaron las cortinas y se plasmó la inscripción en caras contrarias del *sesquipedalis*. La fractura no presenta desgastes, tanto el dibujo como la inscripción se adaptan a la superficie del fragmento y ambos segmentos se amoldan perfectamente al espacio para el que son destinados.

² Un ejemplo reciente del hallazgo de un grafito romano a carboncillo se encuentra en el museo de Cádiz en el que se representa un faro. No obstante, las inscripciones pintadas son relativamente numerosas en el mundo romano muchas de las cuales se conservan aún en los muros de las casas o en sus fachadas como bien ejemplifican los conocidos “anuncios” de las calles de Pompeya. Los textos pintados de la Cueva Negra de Fortuna (Murcia) constituyen un singular ejemplo de esta práctica en Hispania (González Blanco *et alii*, 1987; Mayer, 1995). Inscripciones pintadas en pequeños restos cerámicos, particularmente sobre ladrillos *bipedalis* y *sesquipedalis*, y realizadas en minio, carboncillo o grafitadas aparecen con frecuencia a partir de la mitad del siglo III d.C. Uno de los ejemplos más notables de este tipo de inscripciones procede de la catacumba de Priscila, datada en la primera mitad del siglo III d.C., con formularios paganos que progresivamente, a partir de la época de Constantino, se cristianizan (Donati, 1998: 98-102). Se podría afirmar que es una moda de pintar muy frecuente en la época tardía y estrechamente vinculada al fenómeno de la cristianización.

Pieza número 1³ (fig.4)

La inscripción, distribuida en tres líneas, presenta letras que oscilan entre los 20 y los 35 mm de altura, excepto la letra L de la primera línea que prolonga su grafía hasta los 50 mm:

UTERE FELIX
[D]OMVM TV
AM

Utere felix/[d]omvm tv/am

Trad.: Que disfrutes de tu casa.

La fórmula *utere felix* es bien conocida en el mundo romano y existen más de setenta inscripciones, repartidas por toda el área latina, que la contienen. En muchas de ellas solo se han escrito las dos palabras de la fórmula, puesto que esta hace una referencia directa al deseo de disfrute del objeto en que está inscrita, sea un *instrumentum domesticum* (Abascal, 2001: 279-282) o el pavimento de una habitación, como, por ejemplo, el mosaico de un *cubiculum* en la villa de Carranque (Toledo) (Mayer y Fernández-Galiano, 2001: 121).

Los primeros textos con esta fórmula se atestiguan ya en el siglo III d.C. aunque la mayoría de los testimonios que ha llegado hasta nosotros pertenecen a la cuarta centuria. La fórmula está compuesta por la segunda persona del singular del imperativo presente de *utor* y por el adjetivo *felix* con un valor predicativo. Aquí *utor*, cuyo régimen verbal debe ir en ablativo, aparece en acusativo. Este uso de *utor* con acusativo se ve en otros epígrafes de la época, como el ya citado mosaico de Carranque: *utere felix, Materne, / hunc cubiculum* (AE 1989: 474 bis), o en un epígrafe de *Britannia*: *feliciter sit/Genio loei / servule, utere / felix tabern/am aurefi/cinam* (RIB: 712). Detrás de *utere felix* se esperaría un vocativo, como en los casos de Carranque o *Britannia* (AE 1994: 1098), que se referiría al dueño de la casa, que es a quien se desea que disfrute de ella.

Por lo que respecta a la cronología, la datación debe situarse, para el caso de Veranes, en la segunda mitad del siglo IV, tanto por el contexto arqueológico del hallazgo (*vid. supra*) como por el propio carácter efímero de los grafitos. Es difícil pensar que un dibujo o inscripción realizados con la punta de una madera tiznada sobre un elemento constructivo reutilizado se haga con el deseo de que se perpetúe en el tiempo. Por otro lado, resulta muy difícil que dichos grafitos, si no se reproducen las circunstancias excepcionales que permitieron su conservación, no desaparezcan a los pocos años en un ambiente húmedo.

³ Agradecemos a José Beltrán sus aportaciones en la lectura e interpretación de los grafitos.

Pieza número 2 (fig. 5)

Presenta un dibujo de trazos esquemáticos donde se esbozan los pliegues verticales y horizontales de una cortina que se sujeta por medio de tres anillas, la central más alta, y cuyo extremo inferior parece descansar sobre un pavimento. El esquematismo del dibujo y las características propias de los trazos de carboncillo sobre la superficie irregular del ladrillo no permiten vislumbrar con nitidez la escena, aunque es posible que las cortinas se representen enmarcadas en una arquitectura de dos columnas a la que le faltaría un dintel, arco o frontón.

El dibujo descrito podría hacer referencia a la posible decoración pictórica de una estancia de la villa romana en alguna de sus fases constructivas. Los restos de pintura mural hallados en el yacimiento hasta la fecha son muy escasos y en los espacios donde a principios de los ochenta se conservaban algunos testimonios (en el pasillo E36) actualmente se han perdido (Fernández Ochoa, 1982: 355-356). En todo caso, los fragmentos recogidos en su día por M. Valdés Gutiérrez, el primero que actuó sobre las ruinas de Veranes a comienzos del siglo XX, son piezas con trazos geométricos sencillos relacionadas con zócalos y rodapiés que en nada recuerdan una decoración más suntuaria en la que encajarían mejor los cortinajes dibujados en nuestro ladrillo. Ello no es óbice para pensar que las partes medias y superiores de alguna de las principales estancias de la villa de *Veranius* (Fernández Ochoa y Gil Sendino, 2007) se hubieran pintado tomando modelos cargados de un mayor simbolismo como más adelante veremos.

La representación de cortinas en la pintura romana se constata desde momentos muy antiguos⁴. Algunos precedentes se encuentran en la necrópolis de San Prisco en Capua (siglos IV-III a.C.) donde se ejecutan unas cortinas que parecen colgar de una viga central (Baldassarre *et alii*, 2002: 54). Igualmente, contamos con ejemplos en tumbas etruscas tardohelenísticas de Tarquinia como la de la Tapezzeria y en algún caso del área suritalica como la tumba 8 de la necrópolis de Monte Sanacce (Baldassarre *et alii*, 2002: 58 y 84).

Dentro ya de la pintura romana, no hay una opinión unificada sobre el inicio de las representaciones de cortinas. A. Mau cuestiona si este tema nace con el I estilo pompeyano, teniendo en cuenta la pérdida de numerosas pinturas y la imprecisión de los datos aportados hasta la fecha, si bien afirma la existencia de un periodo de tiempo en el que pudieron coexistir el I y II estilo (Mau, 1882: 38); sin embargo A. Laidlaw incluye en el I estilo varios zócalos pompeyanos decorados con cortinas (Laidlaw, 1985).

⁴ Agradecemos a Carmen Guiral la información que nos ha facilitado en relación con el tema de los cortinajes en la pintura romana.

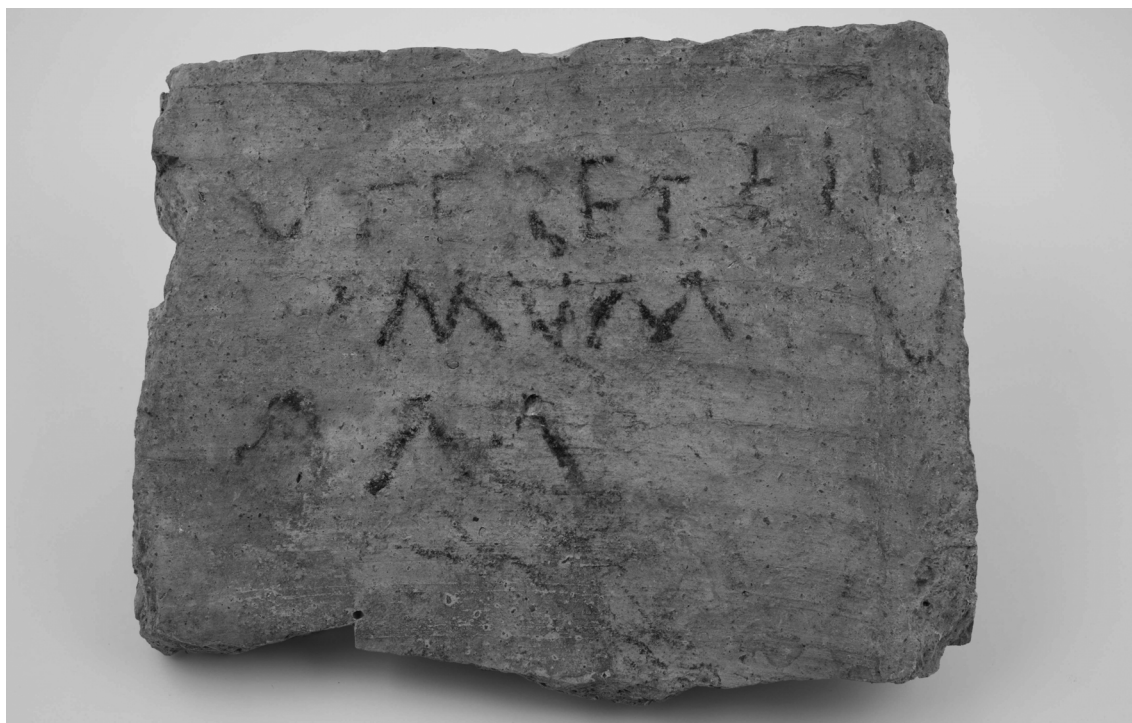


Figura 4. Inscrpción a carboncillo: *Utere felix/(d)omvm tv/am*.



Figura 5. Dibujo a carboncillo de las cortinas.

También se encuentran ejemplos ya claramente del II estilo, fase I, en la Casa di Cerere (De Vos, 1976: 53, pl. 42, fig. 13) y en la Casa (I 13, 2) (De Vos, 1976: 64, pl. 60-61). Fuera del ámbito pompeyano, cabe anotar la representación de cortinajes entre columnas jónicas en el zócalo de una vivienda privada de Centuripe (Sicilia) con una cronología de comienzos del siglo I a.C. (Borda, 1958, 20; Libertini, 1926: tav. IV).

Sobre su interpretación, existen opiniones contrastadas y ninguna definitiva. Beyen considera que derivan del uso común de paños que colgaban entre las pilastras y las columnas de los peristilos (Beyen, 1938: 65). Para Engemann y Libertini su empleo se debe a la influencia del teatro helenístico y de la escena fliacica (Engeman, 1967: 96; Libertini, 1926: 58-59). Pero frente a esta teoría, M. de Vos verifica que ninguna de las paredes pintadas con esquemas escénicos presenta un *velum* en el *podium* y además, todas las paredes constatadas son de carácter cerrado. Por lo que se refiere a su continuidad a lo largo del s. I, De Vos afirma que en el III estilo no aparecen y sólo al final del mismo, en el Termopolio (I 8,8), vuelven a estar presentes en la zona superior de la pared y, ya en el IV estilo, su ubicación es en la zona media y superior pero nunca en zócalo (De Vos, 1976: 53) y así lo comprobamos en la Casa del Grande Portale de Herculano donde se muestran simples telas colgadas (Baldasarre, *et alii*, 2002: 206-207). En el s. II d.C. se mantiene la misma tendencia tal y como se observa en la parte superior de la Domus dei Coidii (Suasa) (Baldasarre, *et alii*, 2002: 322-323).

Dentro de conjuntos públicos, a mediados del siglo I a.C., el santuario tardorepublicano del *capitolium* de Brescia nos brinda un ejemplo de cortinajes en frescos del II estilo. En este caso, las cortinas están decoradas con guirnalda y bandas con dientes de lobo. Se sujetan a un cordón mediante tres anillas situadas cada cierto tramo (Ling, 1991: 168, fig. 180; Baldasarre *et alii*, 2002: 81-85; Mirabella Roberti, 1979: 34-35).

Resulta particularmente atractiva, por su evidente valor simbólico, la propuesta de restitución de los cortinajes del aula del Colosseo del Foro de Augusto (Ungaro, 2003: 114-121). Las paredes de este ambiente se recubrieron de lastras marmóreas pintadas imitando tejidos con diseños que repiten motivos de la decoración arquitectónica o de la reelaboración que de ésta se realizaba en pintura. Los prototipos, según L. Ungaro, deben inspirarse en la decoración pictórica helenística y quizá en los ricos palacios y tumbas macedónicas (Ungaro, 2002: 117) donde los ambientes de lujo y solemnidad eran propios de un verdadero imperio, ejemplos que se acomodan perfectamente al deseo de reafirmación y autorrepresentación que revela el Foro del primer emperador romano.

La utilización de telones en los umbrales de la sala del trono imperial se conoce durante gobierno de Constantino y posiblemente se incorporó a los ceremoniales

del emperador como influencia de las cortes orientales. (Schlunk y Berenguer, 1957: 79). Una de las primeras representaciones de esta ceremonia, en la que los cortinajes forman parte de una escena de solemnidad y poder, se conserva en una miniatura del Cronógrafo del año 354 (Stern, 1958, pl. XIV). En la imagen aparece el emperador Constancio sentado en un trono o *sella curulis* como un cónsul en un tribunal. La figura se enmarca en una arquitectura de frontón sustentado por dos columnas entre dos cortinas suspendidas de la parte alta y recogidas en los laterales. Este modelo iconográfico que representa imágenes con emperadores o personajes de alto rango, se difundió ampliamente durante la tardía antigüedad tanto en ambientes civiles como eclesiásticos⁵ (Ripoll, 2004: 170).

El uso de cortinajes es un hecho frecuente en las salas y vestíbulos de las moradas aristocráticas tardías, así como en sus ventanas y arcos (Baldini, 2001: 85-86). Las cortinas cierran y distribuyen los espacios interiores y forman parte de la escenografía de poder como traslación de los ceremoniales propios de la corte imperial al ámbito doméstico (Ripoll, 2004: 169).

En las grandes villas tardorromanas, estos cortinajes, presentes en los espacios de representación, debían transmitir la solemnidad y el misterio de la llegada o presencia del *dominus*. Se trata de una imagen tradicionalmente asociada a un ceremonial aristocrático de autorrepresentación. Pero, sin duda, las cortinas fueron también motivos pictóricos utilizados en la decoración de los paramentos de las salas principales, no solo como simple decoración de los espacios, sino con el valor simbólico de representar la imagen misma del poder y la dignidad.

En este sentido, el dibujo de cortinas sobre un ladrillo recuperado en Veranes podría reproducir las decoraciones parietales de las estancias más significativas de la villa. El estado final de estas salas no sería muy diferente a la imagen que hoy nos transmite la iglesia prerrománica de San Julián de los Prados (Oviedo) con un programa iconográfico «romano» que pudo copiar o inspirarse en las pinturas tardorromanas que todavía conservarían la iglesia de Santa María y San Pedro de Riera⁶ instalada en el antiguo triclinio de la villa de Veranes en los albores de la monarquía asturiana.

⁵ Sobre el significado de los cortinajes en ámbitos paleocristianos asociados al mundo funerario, véase Bovini, 1949: 57-58 y Papastavrou, 1993. Son numerosos los ejemplos -el orante de las catacumbas de Via Latina; la *confessio* de la basílica de San Juan y San Pablo de Roma, la arqueta de la *confessio* de San Pedro del Museo Arqueológico de Venecia- donde aparecen las cortinas replegadas como fondo para mostrar la imagen de personajes importantes (la Virgen María, los santos) o miembros de la jerarquía eclesiástica.

⁶ Bajo esta denominación aparece la iglesia de Veranes en la documentación altomedieval (Fernández Ochoa *et alii*, 1997).

VALORACIÓN Y SIGNIFICADO

Aparte del dato iconográfico y del simbolismo que pudo encerrar, queda por dilucidar si la acción de colocar estos ladrillos bajo el *cubiculum* principal poseyó algún sentido o intencionalidad que permita trascender el mero carácter utilitario de un latericio segmentado casualmente para formar las *pilae* de un *hypocaustum*.

Por las circunstancias del hallazgo, se dispone de una información limitada que conduce al campo de las hipótesis, ya que no se han podido documentar casos semejantes más explícitos.

Una primera hipótesis permite suponer que existió una intención determinada expresada en el empleo de la conocida formula *utere felix* equivalente a un buen deseo, a un conjuro protector con un sentido mágico respecto al uso y disfrute de la casa o de la estancia. Vendría a ser una especie de acto fundacional de la nueva obra que el propio dueño o alguien de su confianza habría depositado en aquel lugar con el mejor de los deseos ante la nueva etapa de la vivienda o de la habitación. En estas circunstancias, los cortinajes representan la imagen de un parte (como elemento de lujo y ostentación) por el todo (la casa en su conjunto).

La segunda posibilidad es la de un hecho casual. Las piezas latericias se reutilizan y se colocan en el *hypocaustum* sin intencionalidad alguna. Las letras y el dibujo se habrían trazado previamente a modo de muestra o boceto para ser ejecutadas por un albañil en una pared (pintura) o en un pavimento (mosaico) o incluso simplemente son fruto de un ejercicio de entretenimiento⁷. Posteriormente, ante la escasez de ladrillos refractarios, (con la excepción de las columnillas cercanas a la boca del *hypocaustum*, el resto del subsuelo de esta estancia se realizó con lajas pétreas superpuestas), se emplearon en la confección de la *pila* del hipocausto del *cubiculum*.

BIBLIOGRAFÍA

- ABASCAL, J.M. (2001): "Grafito cerámico con la fórmula *utere felix* en Villanueva de la Fuente", *Mente-sa Oretana* 1998-2000, Ciudad Real, 279-282.
- BALDASARRE, I., PONTRANDOLFO, A., ROUVÉRET, A. Y SALVADORI, M. (2002): *Pittura Romana. Dall'ellenismo al tardo-antico*, Milano.
- BALDINI, I. (2001): *La domus tardoantica. Forme e rappresentazione dello spazio domestico nelle città del Mediterraneo*, Bologna.
- BEYEN, H.G. (1938): *Die pompejanische Wanddekoration vom 2. bis 4. Stil I*, La Haya.
- BORDA, M. (1958): *La pittura romana*, Milano.
- BOVINI, G., (1949): *I sarcofagi paleocristiani. Determinazione della loro cronologia mediante l'analisi dei ritratti*, Città del Vaticano.
- DE VOS, M., (1976): "Scavi nuovo sconosciuti (I 9,13): pitture e pavimenti della Casa di Cerere a Pompei", *MededRom*, 38, 37-75, pl. 35-61.
- DONATI, A. (1998): "Scrivere col pennello", *Romana Pictura. La pittura romana dalle origine all'età bizantina*, Milano.
- ENGEMANN, J. (1967): *Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils*, Heidelberg.
- FERNÁNDEZ OCHOA, C. (1982): *Asturias en la época romana*, Madrid.
- FERNÁNDEZ OCHOA, C., GIL SENDINO, F.Y OREJAS SACO DEL VALLE, A. (2004): "La villa romana de Veranes. El complejo rural tardorromano y propuesta de estudio del territorio", *AEspA*, 77, 197-219.
- FERNÁNDEZ OCHOA, C., et alii (1997): "Proyecto Veranes. Arqueología e Historia entorno a la Vía de la Plata en el Concejo de Gijón", *CuPAUAM*, 22, 253-278.
- FERNÁNDEZ OCHOA, C., et alii, (2006): "La villa romana de Veranes (Gijón, Asturias). Aportaciones preliminares sobre la transformación funcional del asentamiento en la Tardía Antigüedad", *CuPAUAM* (e.p.).
- FERNÁNDEZ OCHOA, C., y GIL SENDINO, F. e.p., (2007): *La villa romana de Veranes* (Gijón, Asturias), Gijón.
- GONZÁLEZ BLANCO, A. et alii (1987): *La Cueva Negra de Fortuna (Murcia) y sus tituli picti. Un santuario de época romana*, Antigüedad y Cristianismo IV, Murcia.
- LIBERTINI, C. (1826): *Centuripe*, Catania.
- LING, R. (1990): *Roman Painting*, Cambridge.
- MARABINI, C. (1998): *I mosaici di Ravenna*, Novara.
- MAU, A. (1882): *Die Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji*, Leipzig.
- MAYER, M. (1995): "Las inscripciones pintadas en Hispania. Estado de la cuestión", en *Acta Colloquii Epigraphici Latini, Helsingiae 3-6 sept. 1991 habiti*, Helsinki, 79-92.
- MAYER, M. Y FERNÁNDEZ-GALIANO, D. (2001): "Epigrafía de Carranque", *Carranque centro de Hispania Romana*, Alcalá de Henares, 121-134.
- MIRABELLA ROBERTI, M., (1979): *Brescia romana. Materiali per un museo, II*, Brescia.

⁷ A. Stylow nos sugiere la posibilidad de que, como en el caso de la placa de barro de *Complutum*, se trate de una especie de albarán para la entrega de materiales de construcción (Stylow, 1998:218). Esta hipótesis se ajusta con dificultad a las circunstancias del hallazgo y a las características efímeras del material con que está plasmada la inscripción y el dibujo.

- PAPASTAVROU, H. (1993): "Le voile, symbole de l'Incarnation. Contribution à l'étude sémantique", *Cah. Archéol.* 41, 141-168.
- RIPOLL, G. (2002): "Los tejidos en la arquitectura de la Antigüedad Tardía. Una primera aproximación a su uso y función", *AnTard* 12, 169-182.
- SCHLUNK, H. y BERENGUER, M. (1957): *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*, Oviedo.
- STERN, H. (1958): *Le Calendrier de 354. Étude sur son texte et sur ses illustrations*, Paris.
- STYLOW, A. (1998): "Placa de barro cocido con grafito", *Complutum. Roma en el interior de la península Ibérica*, Alcalá de Henares, 218
- STROCKE, V. M. (1991): *Casa del Labirinto* (VI, 8-10), München, (*Häuser in Pompeji*, 4).
- UNGARO, L. (2002): "Il Foro di Augusto", M. De Nuccio y L. Ungaro (eds.) *I marmi colorati della Roma imperiale*, Roma.

Recibido el 05-06-07

Aceptado el 17-07-07